

Anthropomorphisierung der Kunst, Ahnenkult und bildliche Darstellungen von Ahnen in etruskischen und unteritalischen Grabgemälden aus vorrömischer Zeit

Stephan Steingräber

Aus literarischen, epigrafischen und vor allem archäologischen Quellen wissen wir, daß die Etrusker seit der Frühzeit über einen ausgeprägten und sehr aufwendigen Toten- und Ahnenkult verfügten, wobei Toten- und Ahnenkult in der uns zur Verfügung stehenden archäologischen Überlieferung nicht immer klar voneinander zu trennen sind. Die Figur des Pater familias und der Ahnenkult waren sozusagen die Garanten für die Kontinuität der Gens und Ausdruck einer Solidarität zwischen Lebenden und Toten (Menichetti 2000). Bezeugt ist z.B. der etruskische Ursprung des auch bei den Römern üblichen Brauches, in der *Pompa funebris* die toten Ahnen von Schauspielern darstellen zu lassen (Polybios 6.53). Dieser Usus könnte sich auf der Rückwand der bekannten Tomba degli Auguri in Tarquinia aus der Zeit um 520 widerspiegeln, auf der zwei würdige Männer im Klagegestus inschriftlich als “apas tanasar” bezeichnet werden (Steingräber 1985, 291). “Apas” ist die Genitivform von “apa” = “Vater, Ahne”, während “tanasar” Schauspieler bedeutet (Pallottino 1988, 480. 486). Römische Quellen verweisen mehrfach auf die Bedeutung der Leichenspiele bei den Etruskern, etwa im Zusammenhang mit den römischen *Ludi Tauri*, die alle 5 Jahre im Circus Flaminius begangen wurden und die Servius und Festus zufolge auf Anweisung der etruskischen *libri fatales* durch Tarquinius Superbus in Rom eingeführt wurden, oder in Verbindung mit der Sitte von Gladiatorenspielen bei Leichenfeiern, welche die Römer aus Etrurien übernommen hätten. Aus

den etruskischen epigrafischen Quellen resultiert eindeutig die Verehrung von Vater, Mutter und Vorfahren, wobei allerdings eine Verehrung im streng religiösen Sinne nicht nachgewiesen werden kann. Ein auf Pietät be-gründeter fester Brauch besteht etwa darin, daß der Eltern- und Großeltern-titel dem Genitivobjekt vorangestellt wird, während die Bezeichnungen für Geschwister, Nachkommen und sozial Untergeordnete ihm nachfolgen.

Frühe Anthropomorphisierung

Die bildliche Darstellung von Verstorbenen und Ahnen ist eng mit der Entstehung der etruskischen (Groß-)Plastik und der Anthropomorphisierung der etruskischen Kunst verbunden, die sich vor allem in der ersten Hälfte des 7.Jhs. vollzogen und sowohl in einer villanovianisch-latialisch-indi-genen als auch in einer orientalischen Komponente wurzeln, zu denen später noch griechische Einflüsse hinzukamen. Vor allem Vulci und Cerveteri haben offenbar bei diesem Formationsprozess eine entscheidende Rolle ge-spielt. Ursprünge und Entwicklung des etruskischen Ahnenkultes von der frühen Eisenzeit bis zur archaischen Periode und die damit in enger Ver-bindung stehende Anthropomorphisierung der etruskischen Plastik sind in einem wichtigen Aufsatz von H. Damgaard Anderson ausführlich behandelt worden (Damgaard Andersen 1993). Ein darin angekündigter Artikel über den späteren etruskischen und vor allem den römischen Ahnenkult ist dagegen noch nicht erschienen (Damgaard Andersen 1993, 60). Die Autorin sieht die frühesten figürlichen Äußerungen eines Ahnenkultes in einer Reihe von ausschließlich in Gräbern der Albaner Berge, also in Latium vetus gefundenen früheisenzeitlichen Terrakottafigürchen, die alle nackt und z.T. in einem Spandegestus wiedergegeben und am ehesten - auch anderen Autoren zufolge - als einfache Imagines der Verstorbenen zu interpretieren sind (Damgaard Andersen 1993, 7-16). Diese Figuren stammen aus relativ reichen, sowohl männlichen als auch weiblichen Gräbern, die alle Hüften-urnen enthielten, in denen die Autorin die symbolische Aedes des Pater familias sieht (Damgaard Andersen 1993, 17). Die Tendenz zur Anthro-po-

morphisierung äußert sich in der zweiten Hälfte des 8. und im 7.Jh. auch in zahlreichen kleinen etruskischen Ton- und BronzeFigürchen, die meist Gefäße wie Askoi oder Geräte wie Dreifüße schmückten (Damgaard Andersen 1993, 18-23), sowie in einer Gruppe von anthropomorphen Urnen aus den Zonen von Saturnia, Bisenzio und Vulci (Damgaard Andersen 1993, 31f.; Prayon 1998c, 197f.). Eine exakte Interpretation dieser Figürchen wie auch der zahlreichen stilisierten Ritzfigürchen auf Hüttenurnen und Vasen ist freilich kaum möglich (Damgaard Andersen 1993, 24-27; Haynes 2000, 7f.). In einigen Figürchen auf den Dächern von Hüttenurnen aus der Bisenziozone (?) sieht Damgaard Andersen am ehesten Ahnendarstellungen mit apotropäischer Funktion im Sinne etwa der späteren Murlodachfiguren aus dem ersten Viertel des 6.Jhs. (Damgaard Andersen 1993, 27-29). G.Colonna zufolge schmückten einfache Ahnenabbilder wohl auch schon die Dächer originaler villanovianischer Hütten (Colonna 1986, 392).

Urnen mit figürlichen Darstellungen

Klarere und monumentalere Züge nahm die Darstellung von Ahnen aber erst in der orientalisierenden Zeit an, wobei die etruskische Plastik nun vor allem unter starkem orientalischem Einfluß besonders aus dem nord-syrischen Raum stand (Colonna – v.Hase 1984; Prayon 1998c). Aber auch in der Kleinplastik werden die Bezüge zum Toten- und Ahnenkult immer deutlicher. So ist der Deckel der bekannten Montescudaio-Urne aus dem dritten Viertel des 7.Jhs. mit einer kleinplastischen Darstellung geschmückt, nämlich der bisher ältesten etruskischen Totenmahlszene, wobei der auf einem Stuhl sitzende Mann meist als der Verstorbene und Urneninhaber interpretiert wird (Damgaard Andersen 1993, 30f.; Haynes 2000, 111f.). Bei den zahlreichen chiusiner Kanopen des 7. und der ersten Hälfte des 6.Jhs. verstärken sich die anthropomorphen Züge immer mehr; der hier fast immer dazugehörige, typisch etruskische Rundthron sollte den Verstorbenen gleichsam heroisieren (Damgaard Andersen 1993, 32). Die Assoziation mit dem Totenmahl kommt in jenen Kanopengräbern klar zum Ausdruck, in

denen ein Miniaturtisch vor dem Thron mit der Kanope, d.h. dem Verstorbenen steht und/oder in denen Speisereste gefunden worden sind (Damgaard Andersen 1993, 36f.). Eine andere, insgesamt 17 mal belegte typisch chiusiner Grabvasenform aus Zirogräbern der zweiten Hälfte des 7.Jhs. wird von einer Statuette - weiblich oder männlich - bekrönt, die offenbar den oder die Verstorbene bzw. pater oder mater familias symbolisiert und von kreisförmig angeordneten kleineren Figuren, z.T. im Klagegestus, wohl Familienangehörigen umgeben ist (Damgaard Andersen 1993, 32-44). Auch M. Torelli sieht in den Hauptstatuetten „*imagines maiorum*“ (Torelli 1984, 101).

Ein Holzkopf aus Vulci

Wenig bekannt in der in letzter Zeit wieder neu entfachten Diskussion um die Entstehung des Menschenbildes in der etruskischen Kunst ist bisher eine Gruppe stilisierter sog. Kopfbüsten aus Vulci (und Marsiliana d'Albegna) aus dünnem Bronzeblech mit Goldüberzug, die in die erste Hälfte des 7.Jhs. datieren und bei denen der Kopf als Kugel gestaltet ist (Prayon 1998c, 198ff.). Wahrscheinlich waren sie ursprünglich Bestandteil einer größeren Plastik aus anderem, wohl organischem Material. Teilweise fanden sich sogar noch Reste von Bemalung, Haaren und Textilien an Kopf bzw. Büste, die somit ursprünglich klare menschliche Züge besessen haben. In einem von Tombaroli in den 60er Jahren ausgegrabenen, aber erst kürzlich bekannt gemachten vulcenter Cassonegrab aus der ersten Hälfte des 7.Jhs. stand ein lebensgroßer Bronzethron mit einer Nenfrosäule darauf, die wiederum von einem Holzkopf mit dünner Goldfolie sowie Bart- und Kopfhaar bekrönt wurde (Prayon 1998b, 337-339; Prayon 1998c, 203-206). Einer Goldfibel mit Inschrift zufolge dürfte dieses reiche Grab einer adligen Frau namens Ati Velaruna gehört haben. Wahrscheinlich kann der bisher in Etrurien singuläre Holzkopf mit einem von einem Sammler dem Museo Archeologico in Milano geschenkten Holzkopf identifiziert werden, der auf Grund der Durchbohrung der Ohrläppchen als weiblich anzusehen ist (Sartori 2000). Somit hätten wir es hier also mit einem frühen Abbild der

thronenden verstorbener Grabinhaberin zu tun. Diese vulcenter Funde beweisen zum einen die große Bedeutung von Skulpturen aus vergänglichem Material in der Frühzeit, zum anderen die wichtige Rolle Vulci's bei der Entstehung früher monumentaler etruskischer Grabplastik, die eben nicht nur in orientalischen Vorbildern, sondern auch in der zunehmenden Anthropomorphisierung villanovazeitlicher Urnen wurzelt. Daß Holz als Material auch bei der frühen griechischen Plastik von großer Bedeutung war, ist inzwischen hinlänglich bekannt.

Ahnenfiguren in caeretaner Gräbern

Bei den meisten etruskischen Grab- und architektonischen Skulpturen aus Stein bzw. Terrakotta der orientalisierenden und archaischen Periode ist freilich nicht immer eindeutig zu entscheiden, ob hier nun die unmittelbar Verstorbenen oder Ahnen oder gelegentlich vielleicht auch Gottheiten dargestellt sind. Den Unterschied zwischen Verstorbenen und Ahnen sehe ich insofern als fließend an als für die jeweils nächste Generation die Verstorbenen ja bereits zu Ahnen geworden sind. Paradebeispiele für diese Problematik sind die Tomba delle Statue in Ceri mit ihren beiden aus dem Tuff herausgehauenen Sitzfiguren in der Vorkammer und die Tomba delle 5 Sedie in Cerveteri mit ihrer "möblierten" Kultkammer und der plastischen Wiedergabe eines Totenmahls (Damgaard Andersen 1993, 44-49).

Die 1971 bei Ceri entdeckte Tomba delle Statue aus den ersten Jahrzehnten des 7.Jhs. ist in einem Aufsatz von G.Colonna und F.W.von Hase in den *Studi Etruschi* von 1984 ausführlich gewürdigt worden (Colonna – v.Hase 1984). Sie verdankt ihre besondere Bedeutung eben jenen beiden auf etruskischen Rundthronen mit orientalischen, volutengeschmückten Fußbänken (Colonna – v.Hase 1984, 57f.; Jurgeit 2000) sitzenden Figuren in der Vorkammer, die bis heute als die ältesten, von nordsyrischen Vorbildern beeinflussten oder möglicherweise sogar von eingewanderten orientalischen Steinmetzen gearbeiteten Beispiele steinerne Großplastik in

Etrurien angesehen werden (Colonna – v.Hase 1984, 41-48). Von den meisten Forschern wurden beide Statuen bis vor kurzem als männliche bärtige Figuren mit entsprechenden Attributen wie Lituus, Zepter, Palmettenwedel oder Fächer interpretiert (Colonna – v.Hase 1984, 35ff.). In diesem Falle ist es äußerst unwahrscheinlich, daß sie die beiden in der Hauptkammer bestatteten Verstorbenen darstellen. Mit Sicherheit sind der oder die Verstorbene oder das verstorbene Paar in Cerveteri erst in den spätarchaischen, stark jonisierenden Deckelfiguren der bekannten Terrakotta “sarkophage” und -urnen wiedergegeben (Colonna – v.Hase 1984, 37). Wir hätten in der Tomba delle Statue also Imagines von Ahnen, d.h. der patres des Grabinhabers und seiner Frau vor uns (Haynes 2000, 74f.), Ausdruck einer neuen “ideologia gentilizia”. Auch im nordsyrisch-späthethitischen Kulturbereich sind im übrigen solche Sitzstatuen von Ahnen (und Gott-heiten) in Gräbern und speziellen Kulträumen bezeugt. Und im Hinblick auf römische Ahnenstatuen sei an eine Stelle bei Vergil (Aen. 7.187-190) erinnert, in der eine Ahnenfigur mit Lituus in der Hand beschrieben wird. Livius (5.41.8) schildert die römischen Patrizier beim Galliereinfall mit “in aedium vestibulis sedentes viros praeter ornatum habitumque humano augustiorem maiestate etiam quam voltus gravitasque oris prae se ferebat simillimos dis”. Immer Livius (1.47.4) zufolge gehörte zur Legitimierung der Thronbesteigung des Tarquinius Superbus u.a. auch das “patris imago”. Kehren wir zurück zur Tomba delle Statue von Ceri. Nun hat aber F. Prayon in einem jüngst erschienenen Aufsatz über die Anfänge großformatiger Plastik in Etrurien die rechte Sitzstatue auf Grund einiger Detail-beobachtungen als Frau gedeutet (Prayon 1998c, 191-195). Sollte dies wirklich zutreffen, dann wäre die Interpretation insofern zu revidieren als wir hier nicht die beiden patres, sondern wohl den Grabherrn und seine Frau vor uns hätten (die für spätere Generationen freilich auch wiederum Ahnen darstellen würden). Im übrigen bezeugen weitere fragmentarische Tuffplastikfunde aus caeretaner Gräbern wie etwa der Tomba della Capanna (Colonna – v.Hase 1984, 49-51; Prayon 1998c, 195) die Existenz monu-

mentaler Steinplastik mit klaren anthropomorphen Zügen für Cerveteri schon im frühen 7.Jh. und damit auch die wichtige Schrittmacherrolle Cerveteri's in der Entwicklung der frühen etruskischen Großplastik.

Auf den fünf steinernen Stühlen - mit Tischen davor - in der linken Seitenkammer mit rein kultischem Charakter der caeretaner Tomba delle 5 Sedie aus dem späteren 7.Jh. saßen ursprünglich drei männliche und zwei weibliche, deutlich unterlebensgroße Terrakottafiguren, von denen sich noch drei erhalten haben, wie F. Prayon nachweisen konnte (Prayon 1974; Prayon 1975b). Diese Figuren dürften die Ahnen, d.h. wohl die beiden Eltern der verstorbenen Grabinhaber und den avus des Mannes beim Totenmahl wiedergeben, während sich die beiden leeren Rundthronen wohl auf die beiden Hauptbestattungen von Pater und Mater familias in der Hauptkammer beziehen (Steingräber 1997, 101f.; Haynes 2000, 92-95), wie sie auch in den Vorräumen zahlreicher großer caeretaner Gentilizgräber seit dem späten 7.Jh. vermehrt auftreten (Prayon 1975a, 109-112; Colonna – v.Hase 1984, 55-57). Ähnlich wie später im römischen Atrium hätten wir in diesen Gräbern des 7.Jhs. in der Vor- oder Seitenkammer also eine Art *imagines maiorum* vor uns. In diesem Zusammenhang sei wieder Vergil (Aen. 7.177-181) zitiert bezüglich des Königs Latinus in seiner Regia: "Veterum effigies ex ordine avorum antiqua e cedro..., vestibulo adstrabant." Auch im römischen Atrium befanden sich bekanntlich das *solium* des Pater familias (Prayon 1975a, 111f.) und - als Beschützer des Hauses und Garanten des Prestiges des Dominus - die *imagines maiorum*, die ursprünglich sicher ganz anders aussahen als jene späteren, aus pompejanischen Häusern bekannten Wachsmasken oder die gemäß Polybios (6.53) bei der Totenfeier getragenen Masken (Colonna – v.Hase 1984, 38f.).

Frühe etruskische Großplastik

Sowohl die von Ahnenfiguren besetzten Throne als auch die für die unmittelbar verstorbenen Pater und Mater familias bestimmten leeren

Throne sollten ihre Inhaber sicher besonders herausheben oder heroisieren, zumal der Thron in zahlreichen antiken Kulturen eine besondere Ehren- und Machtsymbolik beinhaltete (Steingraber 1979, 108f.; Damgaard Andersen 1993, 53, 56-58). Athenaios (5.192e-f) zufolge war er vor allem Göttern, Königen, Philosophen und heroisierten Toten vorbehalten. Pausanias (5.12.5) folgend weihte ein etruskischer König namens Arimnestos als erster “Barbar” einen Thron in den Zeustempel von Olympia (Steingraber 1979, 148f.; Ström 2000, 77f.).

Auch die großplastischen, aber mehr stelenartigen und durch heterogene Stilelemente gekennzeichneten zwei männlichen und zwei weiblichen Steinfiguren aus der zweiten Hälfte des 7.Jhs. vom Pietrera-Tumulus in Vetulonia werden von der Mehrzahl der Forscher heute im Sinne von Ahnenfiguren der zwei vorangegangenen Generationen gedeutet (Damgaard Andersen 1993, 52; Prayon 1998c, 195f.; Haynes 2000, 82f.). Diese stehenden Figuren im Klagegestus waren ursprünglich am Dromosende aufgestellt. Verstorbene sind sicher auch auf einigen inschriftlich bezeichneten nordwestetruskischen Kriegerstelen und in einigen archaischen Sitzfiguren auf Thronen und Statuen mit Kriegerköpfen aus Chiusi und Orvieto intendiert (Damgaard Andersen 1993, 49-52). Die ältere, fast immer aus sepulkralen Kontexten stammende etruskische Großplastik bezeichnete wohl in den meisten Fällen Ahnen und Verstorbene und nicht etwa Gottheiten, wie früher häufig postuliert wurde. All diese Figuren zeigen freilich keinerlei individuelle Züge und können deshalb nicht als Ahnenportraits im engeren Sinne bezeichnet werden (Damgaard Andersen 1993, 53).

Figürliche Dachverzierungen

Schwieriger als im Sepulkralbereich ist der Nachweis eines Ahnenkultes im häuslichen etruskischen Bereich (Damgaard Andersen 1993, 53-55). K.M. Phillips und G. Colonna vertraten die Ansicht, daß manche der

charakteristischen Kanopenmasken ursprünglich an Hausdächern aufgehängt waren, vielleicht zu apotropäischem Zwecke (Phillips 1984; Colonna 1986, 424). Diese Hypothese wird gestützt durch die sog. Kanopenkopfantefixe am Südostgebäude von Murlo, die stark an die bronzenen Kanopenmasken erinnern. Masken am oberen Giebel sind später auch durch ein Archi-tekturmodell aus dem Capuaner Heiligtum im Fondo Patturelli und durch etruskische Sarkophagdeckel belegt (Damgaard Andersen 1993, 54f.). So wie die Benutzung von kopfförmigen Masken an Hausdächern wohl bis auf die frühe Eisenzeit zurückgeht, wurzelt auch die Anbringung der Terrakottaakrotere auf dem Dachfirst des "Palazzo" von Murlo aus dem ersten Viertel des 6.Jhs. in den figürlich geschmückten Hüttendächern - belegt durch entsprechende Urnen - der frühen Eisenzeit (Damgaard Andersen 1993, 54f.). Die Mehrzahl der Forscher wie G. Colonna und H. Damgaard Andersen sieht in diesen figürlichen Dachverzierungen Imagines von Ahnen und damit einen Beleg für einen Ahnenkult auch im häuslichen, nicht sepulkralen Bereich (Damgaard Andersen 1993, 28f., 54f.). Zusammen mit den Sphingen und anderen, auf die Unterwelt verweisenden Fabelwesen hatten die Ahnenfiguren einschließlich der berühmten "Cowboys" von Murlo auf dem Dachfirst, also dem verletzlichsten Teil der aristokratischen Residenz neben einer repräsentativen und kommemorativen sicher auch eine apotropäische Funktion als Beschützer und Garanten von Kontinuität und Ruhm der Gens und ihrer Nachkommen (Colonna – v.Hase 1984, 40). Ein kleines Gebäude im Hof des "Palazzo" hatte wahrscheinlich kultische Funktion im Sinne der Ahnenverehrung (Haynes 2000, 119f.; Menichetti 2000, 584).

Grab und Toten/Ahnenkult

Die Bedeutung des etruskischen Toten- und Ahnenkultes geht nicht zuletzt auch aus zahlreichen architektonischen Eigenarten und Details hervor, die kult- und nicht bestattungsbezogen sind und die sich in vielen etruskischen Nekropolen und Monumentalgräbern (wie Tumuli, Würfeln

etc.) sowohl außen als auch innen seit dem 7.Jh. konkret nachweisen lassen, besonders gut in Cerveteri und in der südetruskischen Felsgräberzone (Prayon 2000, 343). Zu diesen teils aus dem anstehenden Stein gehauenen, teils aus Blöcken gebauten Monumenten und architektonischen Elementen gehören etwa Altäre, Stufenmonumente und Platzanlagen mit Stufen, Tische und Opferplatten, Throne und Cippi, die ich zusammenfassend in einem 1997 erschienenen Aufsatz besprochen habe (Steingräber 1997).

Kulthandlungen zu Ehren der verstorbenen Vorfahren fanden in erster Linie im, vor und auf dem Grab bzw. Grabmonument statt. Die Tumulusbegräbnisse - z.B. im Falle des Tumulo del Terrone in Blera (Steingräber 1996, 92) - und profilierten Würfelgrabplattformen - form- und funktionsverwandt mit Altarpodien - konnten durch Rampen bzw. seitliche Treppen bestiegen werden und dienten für Opfer, Libationen (durch Keramikfunde belegt) und Gedächtnisfeiern, teilweise aber auch als Cippusträger (Prayon 1975a, 81-85; Steingräber 1997, 97-99). Aber auch die Rampen selbst und terrassenartige Plattformen vor dem Tumulus (z.B. Cortona, Melone del Sodo II) dürften außer für die Prothesis auch für Kulthandlungen benutzt worden sein (Bruschetti – Zamarchi Grassi 1999, 34-42).

Bei einer nur in San Giuliano vorkommenden Grabsonderform, den sog. Porticusgräbern aus spätarchaischer Zeit übernahm das loggienartige obere Geschoss die toten- oder ahnenkultische Funktion der Würfelgrabplattformen (Steingräber 1997, 99). Die sog. Sottofacciata-Ambiente, die zahl-reichen monumentalen Felswürfelgrabfassaden aus hellenistischer Zeit vor allem in Norchia vorgelagert sind, haben mit ihren umlaufenden steinernen Bänken ganz offensichtlich als Banketträume für Totenmähler gedient (Steingräber 1997, 99f.). Totenkultische Handlungen und Zeremonien fanden sicher auch in manchen der großen offenen, am unteren Ende bisweilen verbreiterten Dromoi statt, was auch für Vorplätze mit ab-getrepten Stufen wie bei der Cuccumella von Vulci oder dem Infernaccio-

Grab von Tarquinia gilt (Colonna 1986, 421; Steingräber 1997, 100). Am beeindruckendsten und instruktivsten bleibt in dieser Hinsicht das "Kulttheater" von Grotta Porcina aus der ersten Hälfte des 6.Jhs., eine circa 12 x 15m messende, auf drei Seiten von Stufen eingefasste Platzanlage mit einem durch eine reliefverzierte Rampe zugänglichen Rundaltar im Zentrum und von Nekropolen umgeben. Opferaltar und Kultplatzanlage sind sicher in engem Zusammenhang mit dem benachbarten großen Tumulus La Ruota zu sehen, in dem die führende lokale Adelsfamilie bestattet war, und somit im Sinne eines Gentiliz- und Ahnenkultes zu interpretieren (Steingräber 1997, 100).

Steinmonumente in Nekropolen

Totenkultische Handlungen fanden aber auch innerhalb der Gräber und zwar sowohl in den eigentlichen Bestattungskammern als auch gelegentlich in gesonderten Kultkammern statt, worauf vor allem Altäre mit Eintiefungen für Opfergaben hinweisen wie in Cerveteri in der Tomba Campana 1 und der Tomba delle 5 Sedie sowie in San Giuliano in der Tomba Cima (Prayon 1975a, 112f.; Damgaard Andersen 1993, 52f.; Steingräber 1997, 100f.). In einigen etruskischen Nekropolen gab es auch richtige Heiligtümer mit Altären, Wasserbecken und Brunnen, Aediculae und Basen oder einzelne Kultbauten wie in der Cannicella-Nekropole von Orvieto und in verschiedenen Nekropolen von Vulci, die freilich nicht ausschließlich dem Toten- und Ahnenkult vorbehalten gewesen sein müssen, sondern in denen z.T. auch chthonische und Unterweltsgottheiten verehrt worden sind (Steingräber 1997, 102f.). Eine wichtige Rolle spielten in manchen etruskischen Nekropolen - innerhalb und außerhalb des Grabes - steinerne Altäre unterschiedlichen Typs, Formats und Funktion, die für blutige bzw. Feueropfer, für unblutige Opfer wie Libationen und für Räucheropfer dienen konnten (Steingräber 1982). Der Monumentalaltar von Grotta Porcina mit Ablaufrinne für das Opferblut wurde bereits genannt. Besonders instruktiv sind auch Grabaltäre in Bolsena-Civita und in Perugia-San Manno mit

eingetieften Schalen und Opferrinne bzw. mit einem zum Grab führenden Kanal. Ähnliche Funktionen müssen Opferplatten mit schalenförmigen Vertiefungen sowie Opfertische (Tomba delle 5 Sedie) erfüllt haben (Steingräber 1997, 104f.).

Eine weitere charakteristische Gattung von Steindenkmälern in südetruskischen Tuffnekropolen stellen die sog. Stufenmonumente oder Stufenaltäre wie z.B. in Manziana und Rota bei Tolfa dar, deren genaue Datierung und Funktion - Opferaltar, Cippus- oder Urnenträger ? - nicht immer gesichert ist (Steingräber 1997, 105f.).

Die Gruppe der von F.Prayon publizierten Felsthronen beschränkt sich auf Südetrurien, das Faliskergebiet und Südlatium (Prayon 1979; Damgaard Andersen 1993, 52; Steingräber 1997, 106-108). Die meisten Beispiele liegen auf Hängen oder auf Kuppen in Nekropolen oder in unmittelbarer Nachbarschaft eines Grabes und blicken im allgemeinen auf den Stadthügel bzw. die Akropolis. In einigen Fällen deuten Eintiefungen und Rinnen auf ihre praktische Nutzung bei Opferfeiern hin. In anderen Fällen können sie bei Zeremonien von Priestern oder Nachfahren tatsächlich benutzt worden sein oder aber eine eher ideelle Funktion im Sinne eines Sitzes der Ahnen bzw. heroisierter Verstorbener gehabt haben, zumal Thronweihungen und Thronkult in Etrurien seit dem 7.Jh. eindeutig bezeugt sind. Auf die streng von den Felsthronen im Freien zu trennenden Tuffthronen und -sitze im Inneren von Gräbern der spätorientalisierenden und archaischen Zeit wurde bereits in anderem Zusammenhang eingegangen. Sie stehen offenbar in Beziehung zu den jeweiligen Hauptbestattungen und symbolisieren Pater und Mater familias, d.h. das Grabinhaber-Ehepaar, wobei gleichzeitig auch eine Übernahme aus den etruskischen Breithäusern (wie in Acquarossa) in Erwägung zu ziehen ist (Prayon 1975a, 109-112; Steingräber 1997, 108f.).

Die mit Abstand größte Gruppe der Steinmonumente in etruskischen Nekropolen bilden die Cippi (Steingräber 1991a; Steingräber 1997, 109-

111). Es bestand offenbar eine unmittelbare Beziehung zwischen Cippus und Grab oder in vielen Fällen - gerade bei Cippi mit Inschriften - auch zu einer ganz bestimmten Bestattung im Sinne eines Erinnerungszeichen an den Verstorbenen für die Hinterbliebenen oder eines symbolischen anikonischen Sitzes der "Seele" der verstorbenen Ahnen. Die bekanntlich im Megalithwesen wurzelnde Sitte der Verehrung von Steindenkmälern wie etwa Säulen, Stelen und Cippi gleichsam als anikonische "Seelensitze" der Ahnen ist auch in Etrurien gerade für die ältere Periode anzunehmen. In diesem Sinne ist vielleicht auch die spektakuläre, in Etrurien bisher singuläre rechteckige Basis mit zwei Reihen von ursprünglich mehrere Meter hohen obeliskförmigen Cippi neben dem Tumulo Cima von San Giuliano zu interpretieren (Steingraber 1996, 94-96; Steingraber 1997, 111-114; Haynes 2000, 95f.). Zugleich hatte diese "area cultuale all'aperto" (Colonna 1986, 420) aber auch eine praktische Funktion für Opferfeiern im Toten- und Ahnenkult. Im Falle dieses Fürstentumulus aus dem späteren 7.Jh. haben wir somit von drei Kultbereichen auszugehen: der Tumulusbekrönung, der linken Seitenkammer mit Altar im ältesten Haupt-grab (die auch heute noch gelegentlich von "modernen Etruskern" für kultisch-dionysische Zwecke benutzt wird) und der Cippenbasis.

Etruskische Grabmalereien des 6. und 5.Jhs.v.Chr.

Kommen wir nun zu den etruskischen Grabmalereien mit dem Haupt-zentrum Tarquinia, in denen es erst seit circa 540/30 v.Chr. figürliche Szenen mit erzählendem Charakter gibt, die sich zunächst noch auf die Giebel, bald aber auch auf die Wände konzentrieren (Steingraber 1985, 46ff.; Roncalli 2000, 350ff.). In den Grabmalereien der spätarchaischen Zeit, die vor allem Bankett-, Komos-, Sport-, Jagd- und Fischfang-, Totenkult- und einige wenige mythologische Szenen umfassen, wird nur gelegentlich der verstorbene Grabinhaber inschriftlich hervorgehoben und zwar entweder als Banketteilnehmer auf der Kline oder in seiner Funktion als Grab-begründer oder Architekt des Grabes wie im Falle des "Arath Spuriana" in

der Tomba dei Tori von Tarquinia (Steingräber 1985, 358f.; Torelli 1995, 16). Aber auch Teilnehmer am Komos und den Begräbnisfeierlichkeiten und sogar Leute eindeutig niedriger sozialer Herkunft wie der seine Notdurft verrichtende "Aranth Heracanas" in der Tomba dei Giocolieri (Steingräber 1985, 318f.) wie auch Leute mit ihren Berufsbezeichnungen können gelegentlich bei ihrem Namen inschriftlich genannt werden. In anderen Fällen werden der oder die Verstorbene oder auch das verstorbene Ehepaar bildlich besonders herausgehoben als Teilhaber oder Zuschauer bei Bankett, Komos, Tanz und Spielen wie in der Tomba Cardarelli (Steingräber 1985, 304f.), Tomba dei Baccanti (Steingräber 1985, 292) und Tomba dei Giocolieri (Steingräber 1985, 318f.). All diese Darstellungen haben freilich keinerlei Portraitcharakter, und eine bildliche Abfolge von Ahnen läßt sich zu diesem Zeitpunkt nirgendwo nachweisen. Gleiches gilt auch für die noch stärker nivellierten, vor allem von konventionellen Bankettszenen geprägten Grabmalereien der sog. subarchaischen und "klassischen" Periode des 5.Jhs., in der die Zahl der Inschriften nochmal stark zurückgeht und der Grabherr weder bildlich noch inschriftlich herausgestellt wird, d.h. eine Individualisierung besonderer Persönlichkeiten noch stärker als in der vorangehenden spätarchaischen Periode unterdrückt wird (Steingräber 1985, 56ff.; Roncalli 2000, 360ff.). In der Tomba della Nave aus der zweiten Hälfte des 5.Jhs. wird durch die singuläre Hafenszene mit einem Zweimaster-Handelsschiff offensichtlich auf Aktivität und Erfolg des Grabherrn als Seekaufmann und Schiffseigner angespielt, der selbst aber nicht nachweisbar dargestellt ist (Steingräber 1985, 335f.). Die meisten Darstellungen von musischen, athletischen und anderen Wettbewerben und Darbietungen in der etruskischen Grabmalerei des 6. und 5.Jhs. sind sicher vor allem auch in Zusammenhang mit den Begräbnisfeiern und totenkultischen Handlungen zu sehen. Ähnliches gilt auch für die unteritalische Grabmalerei, vor allem in Campanien und Lukanien, die freilich - von wenigen Vorläufern abgesehen - erst im 4.Jh. richtig einsetzte (Steingräber 1989a; Steingräber 1991b).

Neue Tendenzen in der etruskischen Grabmalerei des 4.Jhs.v.Chr.

Viel häufiger und klarer nachweisbar sind Darstellungen von Verstorbenen und Ahnen in der etruskischen Kunst seit dem 4.Jh. und zwar speziell in der Grabmalerei, wobei uns einige ausgemalte große Gentilizgräber in Tarquinia, Orvieto und Vulci - die leider immer noch nicht alle (wie z.B. die Tomba degli Scudi) adäquat und erschöpfend publiziert sind - die besten Beispiele liefern (Steingraber 1985, 61ff.; Steingraber 1988; Roncalli 2000, 362f.). In diese Zeit fällt auch die Schaffung großer Familien- bzw. Gentilizarchive in Etrurien, wie sie sich später in der frühen Kaiserzeit noch in den berühmten, von M.Torelli publizierten Elogia Tarquiniensia widerspiegeln (zuletzt Torelli 1995). Sie spiegeln zudem die Bedeutung jener aristokratischen Gentes wider, die sich nach dem 5.Jh. - dem "secolo buio" - im Laufe des 4.Jhs. neu konstituiert hatten (Torelli 1995, 22). Aus diesen Archiven schöpften sicher nicht zuletzt auch die römischen Annalisten (Torelli 1995, 13). Aus einigen etruskischen Inschriften resultieren zudem eindeutig feierliche Zeremonien zu Ehren der "nacnvaiaši" bzw. "avis", also der Ahnen, die offensichtlich im Grab stattfanden (Torelli 1995, 15f.). Hervorzuheben ist hier etwa die sog. parentatio, bei der die sterblichen Überreste des Vaters oder Großvaters durch den Sohn oder Enkel oder einen Nachkommen in das neu begründete Grab überführt worden sind wie etwa im Falle der berühmten vulcenter Tomba François aus dem dritten Viertel des 4.Jhs., welche die Überreste und Beigaben aus dem circa vier Generationen älteren, darüber gelegenen Grab des Familienahnherren enthielt (Torelli 1995, 15). Beispiele einer solchen parentatio sind im übrigen auch in unteritalischen Gräbern wie etwa im daunischen Lavello belegt (Steingraber 2000a, 125, 127).

Mit der Wende vom 5. zum 4.Jh. erfolgte bekanntlich in der etruskischen Grabmalerei ein grundlegender Wandel vor allem in ikonografischer und "ideologischer" und einige Jahrzehnte später dann auch in stilistischer und maltechnischer Hinsicht. Dieser Wandel wird erstmals in der 1986 in

Tarquinius entdeckten Tomba dei Demoni Azzurri spürbar, deren rechte Wand von einer radikal neuen Ikonografie geprägt wird, nämlich von einer Felslandschaft mit etruskischen Todesdämonen von furchterregendem Aussehen, dem griechischen Charon mit seinem Nachen und einer Abschieds- oder Ankunftsszene in der Unterwelt. Möglicherweise ist auf der linken Wand in einem prozessionsartigen Zug der Verstorbene in einer Biga auf seiner symbolischen Reise ins Jenseits dargestellt, während die Bankettszene mit vier Kline auf der Rückwand noch von konventionellem Charakter ist (Steingraber 1989b).

Ikonografie der etruskischen Grabmalerei des 4.Jhs.v.Chr.

Die Darstellungen in der etruskischen Grabmalerei der spätklassischen und hellenistischen Periode sind bekanntermaßen thematisch viel stärker auf den Tod und das Jenseits ausgerichtet als die mehr diesseitsbezogenen und realistischeren Grabmalereien von überwiegend heiterem Charakter der älteren Perioden (Steingraber 1985, 61ff.; Roncalli 2000, 362f.). Sie beinhalten den Abschied des Verstorbenen von seinen Verwandten, seine Reise - zu Fuß, zu Pferde, auf Biga oder Karren, zu Schiff - und seine Ankunft in der Unterwelt, meist in Anwesenheit oder Begleitung von typisch etruskischen, männlichen und weiblichen Todesdämonen. Der Übergang ins Jenseits, symbolisiert häufig durch ein rundbogiges Tor, kann dabei allein oder in kollektiver Weise erfolgen. Dort wird der Verstorbene oft von seinen Vorfahren erwartet. Die Mitglieder der führenden aristokratischen Gentilizfamilien ließen sich im 4.Jh. zwar noch gerne beim Bankett wiedergeben, doch ist dieses Bankett nun ins Jenseits bzw. den Hades transferiert. Der Ort des Geschehens wird durch dunkles Gewölk und Dämonen wie in der Tomba dell'Orco I (Steingraber 1985, 337ff.) oder durch die Präsenz der Unterweltherrscher Hades und Persephone wie in der Tomba dell'Orco II (Steingraber 1985, 337ff.) und der orvietaner Tomba Golini I (Steingraber 1985, 286) ganz evident. Am Bankett nehmen meist der Grabgründer und seine Vorfahren teil, z.T. in Erwartung eines neu

eintreffenden verstorbenen Nachkommen der gleichen Gens. In der Tomba degli Scudi (Steingraber 1985, 349f.) werden die Eltern des Grabbegründers sogar zweimal, nämlich beim Bankett und in thronender Haltung gezeigt und erfahren dadurch eine besondere Würdigung. In der Tomba dell’Orco II (Steingraber 1985, 337ff.) waren die Verstorbenen ursprünglich in einer jetzt nur noch ansatzweise erhaltenen Bankettszene repräsentiert und blickten auf eine Nekyia homerischer Prägung mit zahlreichen griechischen Heroen und etruskischen Dämonen. Auch der Inhaber des berühmten François-Grabes in Vulci Vel Saties ließ sich umgeben von zahlreichen griechischen Heroen und Mythen darstellen (Steingraber 1985, 385f.). Durch solche bildlichen Gegenüberstellungen wollten sich der Grabinhaber und seine Gens sicher auch als Teilhaber an griechischer Kultur qualifizieren sowie Bedeutung und einen gleichsam auf griechische Ahnen zurückgehenden Stammbaum ihrer Familie unterstreichen. In der Tomba François verweist Vel Saties zudem in den Darstellungen von circa 200 Jahre zurückliegenden Kämpfen zwischen siegreichen Vulcentern und anderen unterliegenden Etruskern auf die glorreichen militärischen Taten seiner Vorfahren (Coarelli 1985).

Beamtenprozessionen

Die Ikonografie der Grabmalerei im 3. und frühen 2.Jh. wird dagegen von sog. Beamtenprozessionen dominiert, in denen die Rolle des Verstorbenen als hoher Magistratsbeamter zelebriert wird, indem zahlreiche Togati mit Blasinstrumenten und Amtsinsignien den meist durch größere Proportion, Bekränzung und/oder Toga praetexta hervorgehobenen Verstorbenen begleiten (Cristofani 1970; Steingraber 1988, 31f.; Maggiani 1998). Vorläufer für solche Prozessionsfriese, deren funerärer Charakter durch die gelegentliche Einfügung von Todesdämonen deutlich wird, finden wir im 4.Jh. bereits auf der Eingangswand der Tomba degli Scudi in Tarquinia (Steingraber 1985, 349ff.) und in der Tomba Golini II in Orvieto (Steingraber 1985, 287) sowie auf einigen caeretaner und vulcenter

Sarkophagen. Die Tombe Bruschi (Steingraber 1985, 300), del Convegno (Steingraber 1985, 309f.) und Tifone (Steingraber 1985, 355f.) aus dem 3. bzw. frühen 2.Jh. bieten die besten Beispiele für solche Prozessionszüge in der Grabmalerei. In der Tomba Bruschi treffen zwei Züge von Togati aufeinander, wobei der Verstorbene von seinen Vorfahren empfangen wird. Der Zug auf der rechten Wand der Tomba del Tifone mit seinen dicht z.T. hintereinander und übereinander gestaffelten Togatusfiguren umfaßt neben Würdenträgern mit Insignien, Musikanten und Dämonen zweimal Laris Pumpu, der einmal als "cechase", das andere Mal als "zilath", also als hoher Beamter inschriftlich gekennzeichnet ist (Cristofani 1970). Wesentlich großformatiger und noch eindrucksvoller ist der Prozessionszug auf der linken und Rückwand der leider nicht mehr zugänglichen Tomba del Convegno, die entgegen früheren, wesentlich späteren Datierungsvorschlägen mit großer Wahrscheinlichkeit in die erste Hälfte des 3.Jhs. zu datieren ist und von A.Maggiani kürzlich in einem grundlegenden Aufsatz über die etruskischen Magistraturen erneut untersucht wurde (Maggiani 1998). Der Verstorbene ist besonders auf der Rückwand klar hervorgehoben, wobei ihm drei Lictoren vorausgehen. Diese völlig un griechische Ikonografie solcher Aufzüge ist den Monumenten nach zu urteilen im 4.Jh. in Etrurien, möglicherweise in Tarquinia entstanden, erfreute sich dann vor allem im 3. und 2.Jh. - nicht zuletzt auf zahlreichen etruskischen Sarkophag- und Urnenreliefs - besonderer Beliebtheit und findet sich im römischen Bereich bekanntlich auf Grab- und Staatsreliefs wie auf der Ara Pacis wieder.

Ein charakteristischer Zug der späteren etruskischen Grabmalerei ist die deutlichere Betonung des menschlichen Individuums im Vergleich zur archaischen und klassischen Malerei (Steingraber 1988, 33). Sie drückt sich einerseits in den vielen, meist genealogischen Inschriften aus, andererseits in einer größeren Portraithaftigkeit der dargestellten Personen, wie sie sich am besten in den Gesichtern der Verstorbenen in der Tomba degli Scudi (Steingraber 1985, 349ff.), der Tomba del Convegno (Steingraber 1985,

309f.) und der Tomba François (Steingräber 1985, 385ff.) manifestiert. Die Gesichter werden jetzt nicht nur in Frontal- oder Profil-, sondern häufig auch in Dreiviertelansicht gezeigt und können menschliche Regungen wie Ernst und Trauer ausdrücken. Auch wenn hier meist individuelle, namentlich genannte Persönlichkeiten dargestellt sind, so handelt es sich bei ihnen doch keinesfalls um Portraits im strengen Sinne, sondern lediglich um damals allgemein gültige Bildnistypen, wie sie auch in anderen etruskischen Kunstgattungen, so in der Bronzeplastik und den Terrakottavotivköpfen, Niederschlag fanden.

Genealogische Inschriften

Die nicht immer oder häufig nur fragmentarisch erhaltenen Inschriften - meist in schwarzer oder roter Farbe gemalt, seltener geritzt - bilden einen üblichen und wichtigen Bestandteil der etruskischen Grabmalerei seit dem mittleren 4.Jh. Sie treten häufig auch auf den Wänden einfacherer, nicht ausgemalter Kammergräber auf, deren Inhaber im allgemeinen der sog. classe intermedia zugerechnet werden. In manchen Gräbern finden sich auch vereinzelte lateinische Inschriften, die aus einer jüngeren Belegungsphase des Grabes stammen. Die Inschriften nennen uns im allgemeinen Namen und Gentiliz des Verstorbenen, den Namen des Vaters und häufig auch der Mutter, politische und religiöse Ämtertitel (cursus honorum) und das erreichte Alter. Unter den genannten Magistraturen, die ausschließlich Mitgliedern der führenden aristokratischen Gentes vorbehalten waren, finden wir etwa den zilath, zilath cecheneri, purth, maru, cepen, camthi oder gar den zilath mechl Rasnal = Praetor Etruriae (Maggiani 1998). Manche Inschriften wie etwa in der Tomba dell'Orco I und der Tomba degli Scudi sind von beachtlicher Länge und stellen Elogien auf den Verstorbenen dar. Mit Hilfe dieser genealogischen Inschriften können wir viele Gräber bestimmten gentes wie etwa den Velcha, Pinie, Curunas, Anina und Pumpu in Tarquinia, den Satie in Vulci und den Leinie in Orvieto zuweisen, auch wenn es in manchen Fällen auf Grund lückenhafter Inschriften immer noch

zu unterschiedlichen Zuweisungen kommen kann wie im Falle der Tomba dell'Orco: Spurina oder Murina (Morandi – Colonna 1996). In manchen der oft sehr großräumigen, teilweise mehrere Dutzend Bestattungen fassenden Gräber waren offensichtlich auch Angehörige mehrerer Familien beigesetzt (Einheirat). Die Belegungsdauer von Gräbern über mehrere, z.T. bis zu 5 Generationen hinweg wird häufig durch entsprechende Inschriften dokumentiert. Im Falle etwa der tarquinischen Tomba degli Anina läßt sich an Hand der Sarkophage, Malereien und Inschriften eine genaue Genealogie über mehrere Generationen rekonstruieren (Colonna 1985, 144-149). Außer den Verstorbenen und ihren Angehörigen und Vorfahren - die Mitglieder älterer Generationen sind oft in Erwartung eines jüngst verstorbenen Familienmitglieds dargestellt - werden meist auch die mythologischen Figuren, seltener die Todesdämonen namentlich bezeichnet. Diener und Leute von sozial niedriger Abkunft tragen nur selten Namen wie in der orvietaner Tomba Golini I, was in diesem Fall ein interessantes Licht auf die auch von den antiken Quellen hervorgehobene relative Freiheit der Klasse der Servi im damaligen Volsinii wirft (Massa-Pairault 2000).

Typisch für das in den Grabmalereien, vor allem in den Bankettszenen und Magistratszügen zum Ausdruck kommende etruskische Jenseitsbild ist die Aufrechterhaltung sozialer Unterschiede und Rangordnungen auch nach dem Tode, d.h. die irdischen Privilegien der führenden aristokratischen Oberschicht werden sozusagen ins Jenseits transferiert. Die großen etruskischen Gräber und Grabmalereien der hellenistischen Zeit haben einen ausgeprägten Gentilizcharakter, d.h. sie verherrlichen die eigene Gens und deren Vorfahren sowie politische und militärische Leistungen und betonen verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Aristokratien der verschiedenen etruskischen Städte (Heiratspolitik). Genealogische In-schriften und Darstellungen von Familienangehörigen aus verschiedenen Generationen bei Betonung deren Abstammung, Titel und Leistung implizieren geradezu einen stark entwickelten Ahnenkult. Leitgedanke der gesamten Malerei war die Glorifizierung der eigenen Gens, d.h. die

Heroisierung des Vaters und der Ahnen, die Herausstellung des hohen sozialen, politischen und z.T. auch religiösen Ranges des Grabinhabers und - etwa im Falle von Waffenfriesen oder -darstellungen - die Betonung der Wehrkraft der Gens (Steingräber 1985, 71; Steingräber 1988, 32f.).

Ausgewählte Beispiele etruskischer Grabmalereien aus dem Zeitraum von der ersten Hälfte des 4.Jhs. bis in die erste Hälfte des 2.Jhs.v.Chr.:

Cerveteri:

Tomba dei Rilievi: Dieses bedeutendste caeretaner Gentilizgrab frühhellenistischer Zeit der Gens Matuna ist sicher bewußt in unmittelbarer Nachbarschaft des großen Tumulo I aus der orientalisierenden Periode angelegt worden. Wände und Pilaster sind mit farbigen Stuckreliefs vor allem militärischer, häuslicher und Unterweltsthematik überzogen. Betonung der Kline von Pater und Mater Familias in der Rückwand; links davon die Truhe bzw. cassa mit Schloss, die wohl die tabulae mit den res gestae der Ahnen enthielt (Torelli 1995, 19f.). Darauf liegt ein liber linteus, der wohl vor allem auf die priesterlichen Funktionen des illustren Verstorbenen hinwies. Die flankierenden Büsten stellen wohl nicht Pater und Mater familias, sondern das Unterweltsherrscherpaar dar. Ende 4.Jh. (Steingräber 1985, 270f.; Blanck – Proietti 1986).

Tomba del Triclinio: Bankettszenen mit gelagerten Paaren, Dienern und Kylikeion. 2.Hälfte 4.Jh. (Steingräber 1985, 273).

Chiusi:

Tomba di Tassinaia: Girlandenfries mit Rundschild, Schleifen und Lunulae und zwei inschriftlich bezeichnete Mitglieder – Mann und Frau - der Gens Tius. 3.-2.Jh. (Steingräber 1985, 284).

Orvieto:

Tomba Golini I: Bankettvorbereitungs- und Bankettszenen in der Unterwelt in Anwesenheit der Unterweltsgötter und in Erwartung eines auf einer Biga eintreffenden, von einem weiblichen Dämonen begleiteten

verstorbenen Nachkommen. Die inschriftlich genannten Mitglieder der Gens Leinie gehören 5 verschiedenen Generationen an. Die Inschriften geben zahlreiche Ämtertitel wie etwa jenen des zilath mechl Rasnal = Praetor Etruriae wieder und benennen auch Diener, sind also äußerst aufschlußreich für die sozio-politischen Verhältnisse im damaligen Volsinii veteres. 3.Viertel 4.Jh. (Steingräber 1985, 286; Feruglio 1995, 29ff.).

Tomba Golini II: Bankettszenen in der Unterwelt, Aufzug von "Togati" mit Blasinstrumenten und zwei auf Bigae eintreffende Verstorbene (einer davon vielleicht ein Haruspex). Dargestellt sind z.T. inschriftlich benannte Mitglieder der Gens Vercna, u.a. auch ein zilath mechl Rasnal. 3.Viertel 4.Jh. (Steingräber 1985, 287; Feruglio 1995, 52ff.).

Tomba degli Hescanas: Abschied, Reise und Ankunft in der Unterwelt, "Togati" mit Blasinstrumenten, weibliche Dämonen mit Rotuli, Verstorbener auf Biga, Bankett (?), Kylikeion und Opfer (?). Dargestellt sind Mitglieder der Gens Hescanas, z.T. mit hohen Ämtertiteln (zilath). Dieses Grab wurde über einen längeren Zeitraum genutzt. Ende 4.Jh. (Steingräber 1985, 288; Feruglio 1995, 93ff.).

Tarquinia:

Tomba degli Alsina: Reste eines figürlichen Frieses mit inschriftlich bezeichneten Angehörigen der Gentes Alsina und Pumpu. Die Sarkophag-inschriften belegen drei hier bestattete Generationen. 3.-2.Jh. (Steingräber 1985, 289).

Tomba degli Anina: Wände und z.T. auch Sarkophage sind mit Dämonen, Ranken und Girlanden sowie verschiedenen Ornamenten bemalt. Das Grab ist über einen längeren Zeitraum benutzt worden, worauf besonders die zu verschiedenen Zeitpunkten pro Bestattung auf Wand und Sarkophag ausgeführten Malereien und Inschriften hindeuten, die deutlich voneinander abgegrenzt sind. Mitglieder der Gens Anina sind durch Inschriften auch aus der Tomba degli Scudi sowie aus Cerveteri, Vulci, Chiusi und Perugia bekannt. 3.-2.Jh. (Steingräber 1985, 290; Colonna 1985, 144ff.).

Tomba Bruschi: Aufzüge von “Togati” und Dämonen. Inschriften belegen die Gens Ap(u)na als Grabinhaberin. Hervorgehoben sind durch ihre Größe zwei als Magistratsbeamte gekennzeichnete Männer und eine weibliche Gestalt. 3.Jh. (Steingräber 1985, 300; Colonna 1985, 161f.; Blanck - Weber-Lehmann 1987, 189-195).

Tomba del Convegno: Zwei Beamtenprozessionen von weißen “Togati” mit Amtsinsignien. Auf der Rückwand ist ein älterer weißhaariger Mann, wohl der verstorbene Grabherr, besonders betont, auf der linken Wand ragen zwei bekränzte Männer heraus. Rückwand: Die Inschrift bezieht sich auf den weißhaarigen hochrangigen Mann in Toga: “Larth Arnthal amce zilath cecheneri.”; zwei apparitores und ein Diener mit mantica. Linke Wand: Inschriften nennen zweimal Velthur; drei Togati mit Fasces, bekränzter Mann, drei apparitores, bekränzter Togatus. Attribute/Insignien: Doppeläxte, Lanzen, Ruten bzw. virgae, die auf das imperium militiae verweisen. Historischer Hintergrund: Tarquinisch-römische Konflikte bis 280 v.Chr. Das Gentiliz der Inhaberfamilie ist leider nicht erhalten. 3.Jh. (Steingräber 1985, 309f.; Colonna 1985, 161f.; Maggiani 1998).

Tomba Giglioli: Dieses Grab der Gens Pinie zeichnet sich durch einen umlaufenden, sehr plastischen Waffenfries sowie bemalte Sarkophage aus. Bei dem Gegenstand auf der Rückwand unter dem Waffenfries handelt es sich nach M.Torelli (Torelli 1995, 20f.) um keine sella curulis (so Colonna 1985, 140), sondern eher um eine schräg von oben gesehene capsula bzw. Truhe mit den tabulae der res gestae. Historischer Hintergrund: Militärische Konflikte zwischen Tarquinia und Rom bis 280 v.Chr. Ende 4.Jh. (Steingräber 1985, 317f.; Colonna 1985, 139ff.).

Tomba della Mercareccia: Rückwand der unteren Kammer: Prozessions-szene mit 8 z.T. wohl inschriftlich bezeichneten Insignienträgern, darunter einem Bekränzten - vielleicht dem Verstorbenen - und Dämonen. 2.Hälfte 4.Jh. (Steingräber 1985, 331f.).

Tomba dell'Orco I: Bankettszenen in der Unterwelt mit Dämonen. M.Torelli zufolge gehörte dieses Grab der mächtigen Gens Spurina (Torelli 1975, 45ff.; Torelli 1985; Torelli 1995, 14f.), doch ist die entscheidende Inschrift kürzlich wohl richtiger mit "Murina" gelesen worden (Morandi – Colonna 1996). Auch Mitglieder der Gens Velcha (siehe Tomba degli Scudi) sind in diesem Grab bestattet. Torelli sah in der nicht mehr erhaltenen Mittelfigur der Bankettszene im zentralen Loculus der Rückwand als Grabbegründer jenen berühmten Velthur Spurina, der nicht nur Praetor Etruriae war, sondern 414/13 auch ein tarquinisches Flottenkontingent zur Unterstützung der Athener gegen Syrakus anführte, womit er zu einer historisch begründeten Datierung des Grabes um 400 kam, die aber heute von den meisten als zu früh abgelehnt wird. M.Morandi zufolge stammen die Reste von Bermalung mit einem Magistratszug auf der linken Wand und die Inschrift ("murin larth zilachnce") aus einer jüngeren Erneuerungsphase (Morandi – Colonna 1996). Malerei und Inschrift weisen auf den Neubegründer des Grabes in der 1.Hälfte des 3.Jhs. hin, als das Grab mit Sicherheit der Gens Murina gehörte, einer "gens nova", die auch aus Volsinii und Nordetrurien (Chiusi, Perugia) gut bekannt ist und durch Einheirat mit der Gens Curunas verbunden war. Wahrscheinlich waren die Murina aber sogar von Anfang an die Inhaber der Tomba dell'Orco I, so daß das Familiengrab der Gens Spurina anderswo zu suchen wäre. 2.Viertel 4.Jh. (Steingräber 1985, 337ff.; Blanck – Weber-Lehmann 1987, 176-182).

Tomba dell'Orco II: Bankettszene in der Unterwelt und Nekyia mit Unterweltsgöttern, griechischen Heroen und etruskischen Dämonen. Die aristokratische Grabinhaberfamilie setzte sich offenbar ganz bewußt in Beziehung zu griechischen mythischen "Vorfahren", um so ihre alte Abstammung und ihre Zugehörigkeit zum griechischen Kulturkreis zu unterstreichen. 3.Viertel 4.Jh. (Steingräber 1985, 337ff.; Torelli 1985).

Tomba con Pilastro e Figura di Donna: Reste von großformatigen Figuren, darunter einer reich geschmückten Frau (vergleiche Tomba degli Scudi) und

Inschriften (darunter eine spätere lateinische). 3.Viertel 4.Jh. (Steingraber 1985, 342).

Tomba Querciola II = Tomba der Gens Ane: Ankunftsszene in der Unterwelt mit inschriftlich bezeichnetem Arnth Anes und Dämonen (über Sarkophag mit Hauptbestattung) sowie Unterweltstor. 2.Hälfte 3.Jh. (Steingraber 1985, 347f.; Colonna 1985, 151).

Tomba degli Scudi: Hauptkammer: Im Jenseits angesiedelte Bankettszenen, thronende Figuren und Prozessionen. Rückkammer: Fries mit Schilden. Zahlreiche genealogische, z.T. längere Inschriften weisen das Grab der Gens Velcha zu, doch sind auch vereinzelte Mitglieder anderer Gentes wie der Aprthna und Camna bestattet. Im hinteren rechten Teil der Hauptkammer sind der Grabbegründer Larth Velcha und seine Frau Velia Seitithi sowie sein Vater Velthur Velcha und dessen Frau Ravnthu Aprthnai beim Bankett wiedergegeben. Das Elternpaar ist auf der linken Wand ein zweites Mal in feierlicher thronender Haltung dargestellt. Die Frau deutet - gleichsam für ihre Enkel und Nachkommen - auf ihren Mann mit dem Finger. Velthur Velcha ist mit nacktem Oberkörper und Zepter wieder-gegeben und damit ikonografisch und wohl auch ideologisch einem Gott, nämlich Zeus/Tinia angeglichen, was seine Bedeutung als ruhmreicher Ahne nur unterstreicht. Der vordere Teil ist dagegen mit Prozessionsszenen einschließlich von Cornu- und Lituusbläsern ausgemalt, wobei Larth Velcha auf seiner Reise ins Jenseits von 3 Lictoren geleitet wird und damit als hoher Magistratsbeamter ausgewiesen ist. Einige der Inschriften sind kürzlich von M.Morandi (Morandi 1995) einer noch präziseren Lesung mit leichten Revidierungen unterzogen worden. Der Text auf dem Diptychon eines Genius - wohl des Familiengenius und Symbols der gentilizischen Kontinuität - bezeichnet eine heilige Handlung (sacnisa), die hier in diesem Grab (thui eith suthith) offensichtlich vom Grabbegründer vollzogen worden ist. 3.Viertel 4.Jh. (Steingraber 1985, 349ff.; Blanck – Weber-Lehmann 1987, 183-188; Torelli 1995, 15-17).

Tomba del Tifone: Rechte Wand: Beamtenprozession mit Insignienträgern, Musikanten und Dämonen. Grabinhaber war die Gens Pumpu, die mit den Sentina und Clevsina verwandt war und auch in Vulci, Chiusi, Cortona und Perugia belegt ist. Die Inschriften heben vor allem zwei Männer namens Laris Pumpu hervor, die hohe Ämter bekleidet hatten und von Lictoren begleitet werden. Auch die lange Inschrift auf dem Mittelpfeiler mit dedikatorisch-sakralem Charakter nennt die Gens Pumpu. 1.Hälfte 2.Jh. (Steingräber 1985, 355f.; Colonna 1985, 156ff.).

Tomba 5512: Ankunftsszenen in der Unterwelt mit Dämonen; Beamtenprozession mit Togati in Frontalansicht. Eine längere Inschrift nennt die Verstorbene Vela P(x)slinei, die über ihre Mutter und ihren Mann (Velthur Aninas) mit den berühmteren Gentes der Ap(u)na und Anina verwandt war. 3.-2.Jh. (Steingräber 1985, 376f.; Colonna 1985, 150f.).

Tomba 5636: Ankunftsszene in der Unterwelt mit Dämonen und Unterweltstor unmittelbar über ausgehöhlter Bestattung. Inschriftlich erwähnt sind die beiden Brüder Laris und Arnth Arnthunas; letzterer bekleidete drei Jahre das Amt des *marunuc spurana*. 3.-2.Jh. (Steingräber 1985, 379; Colonna 1985, 152f.).

Vulci:

Tomba Campanari: Prozessionsartige Aufzüge von Männern, Frauen und Kindern sowie zentrale Gruppe mit thonendem Mann und stehender Frau (= Hades und Persephone oder Grabinhaberpaar?). 3.Jh. (Steingräber 1985, 384).

Tomba François: Grabinhaber Vel Saties und Diener Arnza, zahlreiche griechische Heroen und Einzelmythen, Schächtung der trojanischen Kriegsgefangenen durch Achill und Kampfszenen mit siegreichen Vulcentern und unterliegenden Etruskern aus anderen Städten. Vel Saties betont Alter und Ruhm seiner Gens durch die bewußte Gegenüberstellung von griechischen "Ahnern" und glorreichen militärischen Taten seiner vulcenter Vorfahren, verbunden mit antirömischer Propaganda vor dem Hintergrund der ent-

scheidenden Auseinandersetzungen zwischen Rom und Vulci. 3.Viertel 4.Jh. (Steingräber 1985, 385ff.; Coarelli 1985, 43ff.).

All diese bildlichen Darstellungen in den späteren etruskischen Gentiliz-gräbern waren gleichsam nach innen gewandt und hatten - ähnlich wie auch die meisten Sarkophage und Urnen mit ihren charakteristischen Deckel-figuren - keinen öffentlichen Charakter und konnten wahrscheinlich nur anlässlich einer neuen Bestattung, einer parentatio oder einer Gedenkfeier von Priestern und Familienmitgliedern gesehen und gewürdigt werden. In der Architektur mancher südetruskischer Hypogäen des 4. und 3.Jhs., vor allem in Cerveteri und Tarquinia, spiegelt sich - sicher nicht unabsichtlich - der Typus des Atriums wider, das bekanntlich eine zentrale Bedeutung für den privaten Ahnenkult der senatorischen Gentes hatte, zu denen in der Spätzeit ja auch einige etruskische Familien gehörten (Prayon 1998a, 168f.). Von mehr repräsentativem Charakter sind dagegen einige aufwendige südetruskische Felsfassaden, die sich teilweise an Tempel und heroonartige Monumente vor allem kleinasiatischer Prägung anlehnen und bei denen der Verstorbene gleichsam zur Schau gestellt wird, sei es als auf einer Kline lagernde, ursprünglich inschriftlich bezeichnete und von zwei Dämonen flankierte Figur wie im Falle der Tomba della Sirena von Sovana oder sei es als Relieffigur in einem Prozessions- und Waffenfries auf der Rückwand der Tombe d'oro von Norchia (Prayon 1998a, 171f.).

Unteritalische Grabmalerei

Werfen wir nun noch kurz einen Blick auf die unteritalische Grabmalerei (Steingräber 1989a; Pontrandolfo – Rouveret 1990; Steingräber 1991b; Steingräber 2000a, 119f.). Aus der apulischen Grabmalerei kennen wir nur relativ wenige, meist in frühhellenistische Zeit zu datierende figürliche Darstellungen, so vor allem Deductio ad Inferos-Szenen wie in den canosiner Ipogei del Cerbero und di Sant'Aloia und in Arpi im Ipogeo della Medusa, wozu sich auch Vergleichsbeispiele aus Gräbern in Tarent und

Isernia finden (Tin  Bertocchi 1964; Bottini 1992; Mazzei 1995, 197-210; Mazzei 1998). Die Grabgem lde in Campanien - vor allem in Capua und Nola (Weege 1909; Benassai 2001) - und Lukanien, also vor allem in Paestum und seiner chora (Pontrandolfo – Rouveret 1992; Pontrandolfo 1998; Pontrandolfo 2000) aus dem Zeitraum vom zweiten Viertel des 4.Jhs. bis zum Anfang des 3.Jhs. liefern uns dagegen zahlreiche Repräsentationen von Verstorbenen und Ahnen, die freilich genauso wenig wie in Etrurien für die Öffentlichkeit bestimmt waren und - gerade im Falle der dort vorherrschenden Cassone-Einzelgr ber - für immer mit dem Verstorbenen in der Erde verschwanden. Zunächst wurde der Verstorbene meist als Krieger oder/und Reiter mit Kriegstroph en wiedergegeben und im sog. *ritorno del guerriero* verherrlicht und heroisiert (Pontrandolfo – Rouveret 1992, 42-46). Die zahlreichen Darstellungen von athletischen Wettkämpfen, musischen Darbietungen und auch blutigen Duellen auf den Längswänden sowohl männlicher als auch weiblicher Gr ber betonen den hohen Stellenwert solcher Grabspiele mit toten- und ahnenkultischer Funktion in der campanischen und lukanischen Aristokratie (Pontrandolfo – Rouveret 1992, 53-62). An die Stelle des primär militärischen Ideals, das die Zugehörigkeit zum in Campanien und Lukanien so wichtigen *ordo equestris* unterstrich, trat an der Wende vom 4. zum 3.Jh. ein neues, völlig anderes Ideal, nämlich das des würdigen *Pater familias* und verdienstvollen zivilen Magistrats-beamten, ein gewisser Parallelismus zu Etrurien, wo allerdings in der älteren Periode das Kriegerideal weitgehend fehlte. Abgesehen von einigen wenigen Beispielen im campanischen Capua wie der Tomba del Magistrato (De Caro 1998) ist in dieser Hinsicht besonders aufschlußreich eine Reihe klar hervorgehobener und jeweils von einfacheren unbemalten Cassonegr bern umgebenen, mit echten Megalographien von beachtlicher Qualität ausgemalter Kammergr ber in der paestaner Spinazzo-Nekropole (Pontrandolfo 1998; Pontrandolfo 2000, 170f.), in denen auf der Rückwand jeweils ein Vorfahre in einer “*dextrarum iunctio*” bzw. einem “*fides gestus*” den Verstorbenen bzw. Grabinhaber - einschließlich als *Matronae* ge-

kennzeichneter Frauen - begrüßt, während sich auf den Seitenwänden prozessionsartige Züge mit Würden- und Gabenträgern, mit Pferden und Maultieren einschließlich kleiner Malteserhündchen als Statussymbole auf die Hauptszene zubewegen. Die Hauptfiguren in togaähnlichem Gewand - oft in Dreiviertelansicht wiedergegeben - sind klar nach Geschlecht, Alter und Rang unterschieden, haben jeweils individuelle Eigenheiten und Expressionen und portraithaftes Aussehen, sind aber - im Gegensatz zu Etrurien - nie inschriftlich benannt, so daß wir keine näheren Aussagen über die Gens der jeweiligen Grabinhaber, ihre Genealogie und ihre Verdienste machen können. Die Männer sind durch ein reich verziertes togaähnliches Gewand, Cinturone, den römischen Senatoren ähnliche calcei und Siegelring charakterisiert (Steingraber 2000a, 31f.). Der singuläre Profilkopf mit knollenförmiger Nase des sog. Magistrato in der Tomba Spinazzo 1 "del Magistrato" erinnert in seinen fast realistischen Zügen an die Sitte des ius imaginum bei den Familien der altrömischen Aristokratie (Pontrandolfo 1998, 231; Pontrandolfo 2000, Pl.53-54). Alle wichtigeren Persönlichkeiten sind bekränzt und halten Lorbeerzweige in der Hand, und über den Häuptern der ranghöheren männlichen Persönlichkeiten und der dazugehörigen Pferde sind jeweils a la trompe l'oeil aufgehängte Kränze gemalt, welche die Feierlichkeit des Geschehens unterstreichen und die betreffenden Personen heroisieren sollen. Diese charakteristische, von Etrurien in mancher Hinsicht doch verschiedene Ikonographie - Ausdruck einer neuen sozialen Führungsschicht in einer Periode der kurz bevorstehenden Kolonisierung und Romanisierung Paestums - stellt gleichsam ein "Pantheon familiare" bzw. ein "album di ritratti di famiglia" (Pontrandolfo 1998, 229) dar, in der die Gentilizgenealogie und die Hierarchie innerhalb der Gens betont werden. In der Tomba Spinazzo 123 "Taranto" erhält die Darstellung des Aufzuges mit dem unbewaffneten und reich gewandeten Reiter fast den Charakter eines Triumphzuges. Eine gewisse Parallele kann man hier zur sog. transvectio equitum bei den Römern sehen, in der alljährlich am 15.Juni die Wieder-versöhnung zwischen den altehrwürdigen patres und den in voller Mannes-

blüte stehenden equites begangen wurde (Pontrandolfo 1998, 227-234; Pontrandolfo 2000, 129).

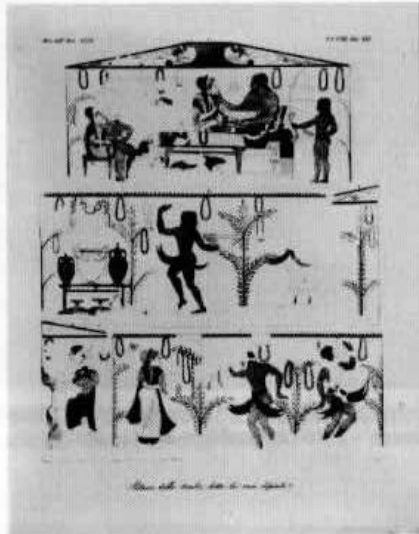
Auch in dem einem Eques gegenübergestellten Togatus auf dem singulären, vom Maler signierten ("Artos pinave") gemalten Pinax im Vestibulum der ins 3.Jh. zu datierenden, vor allem von makedonischen Einflüssen geprägten Tomba delle Medusa im daunisch-nordapulischen Arpi dürfte der Grabbegründer oder ein Vorfahre zu sehen sein. Die zwei verschiedenen Altersstufen und Ideale - jüngerer Eques bzw. Krieger und älterer würdiger Magistratsbeamter und Oberhaupt der Gens - rufen uns wieder entsprechende Darstellungen in der campanischen und lukanischen Grabmalerei in Erinnerung. Aber auch diese Darstellungen waren von außen nicht sichtbar und damit nicht für die Öffentlichkeit bestimmt (Mazzei 1995, 112f.; Steingräber 2000a, 28-33).

Ein ausgeprägter Toten- und Ahnenkult manifestiert sich in zahlreichen unteritalischen Nekropolen vor allem des 4.-3.Jhs. auch in Form spezieller Plätze und Bauten (wie Aediculen) zur Vollziehung von Opfern und Riten, Votivdepots, Altären oder Trapezai, Feuerstellen, Zisternen und Kanälen sowie Statuenbasen (Steingräber 2000a, 149ff.). Im Falle einiger Grabstätten verweisen verschiedene Indizien auf ausgesprochene Heroisierungstendenzen, die sich vor allem in einem aufwendigen Kult manifestierten (Steingräber 2000a, 157ff.).

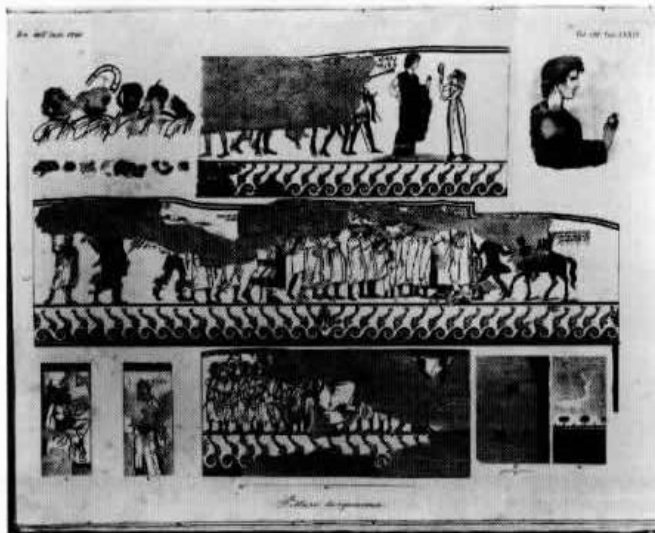
Zusammenfassung

Abschließend können wir konstatieren, daß die Darstellung der Ahnen in Etrurien und in anderen italischen Kulturen weitgehend auf die Sepulkralosphäre beschränkt und überwiegend keinen repräsentativen öffentlichen Charakter hatte, ganz anders als in Rom, wo die Aufstellung von Statuen und Büsten von Ahnen und glorreichen Vorfahren auch den privat-häuslichen sowie den öffentlichen Bereich erfaßte. Die Sitte der Darstellung

einfacher Imagines von Ahnen wurzelte in Etrurien zwar bereits in der frühen Eisenzeit, doch lassen sich Ahnenbilder im Sinne echter Portraits nicht vor der spätrepublikanischen Zeit nachweisen (Damgaard Andersen 1993, 53).



1. Tarquinia, Tomba dei Vasi dipinti, Ende 6.Jh.v.Chr., Bankettszene mit aristokratischer Familie sowie Tanzszenen: Aquarelle von Louis Schulz (1869) – Foto DAI-Rom



2. Tarquinia, Tomba Bruschi, 1.Hälfte 3 Jh.v.Chr., Beamtenprozessionen mit Todesdämonen: Aquarelle von G.Mariani (1864) – Foto DAI-Rom



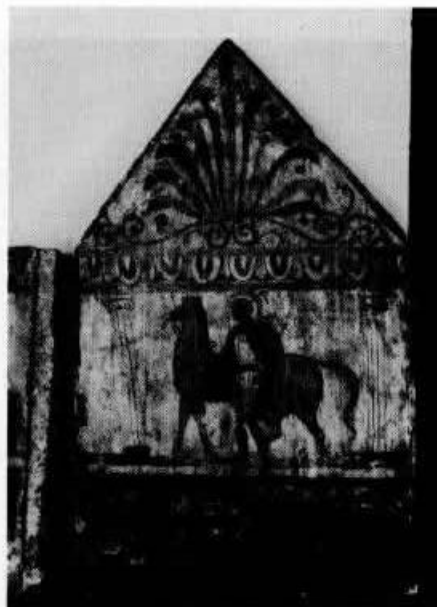
3. Tarquinia, Tomba del Convegno, 1.Hälfte 3.Jh.v.Chr., Ausschnitt der Rückwand mit Beamtenprozession – Foto Leonard von Matt



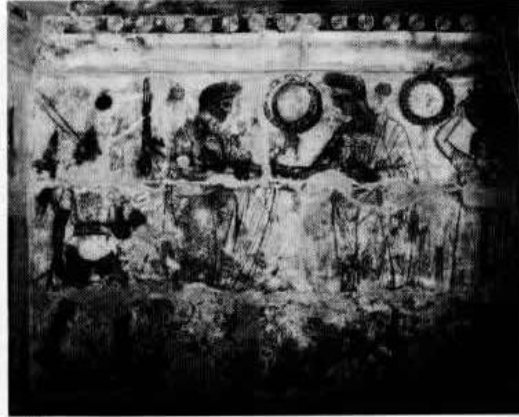
4. Tarquinia, Tomba del Convegno, 1.Hälfte 3.Jh.v.Chr., Ausschnitt der linken Wand mit Beamtenprozession – Foto Leonard von Matt



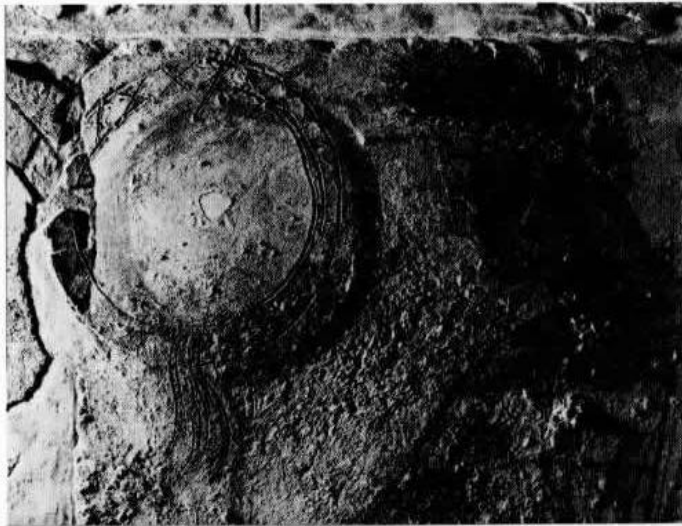
5. Tarquinia, Tomba dell'Orco I, 1.Hälfte 4Jh.v.Chr., Ausschnitt der Rückwand mit genealogischer Inschrift – Foto S.Steingraber



6. Paestum, Tomba Andriuolo 114, Ostplatte mit Krieger und Pferd, um 330/20 v.Chr. – Foto S.Steingraber



7. Paestum, Tomba Spinazzo 11, Rückwand mit Dextrarum iunctio-Szene, Anfang 3.Jh.v.Chr. – Foto S.Steingräber
8. Paestum, Tomba Spinazzo 123 "Taranto", Rückwand mit Dextrarum iunctio-Szene, Anfang 3.Jh.v.Chr. – Foto S.Steingräber

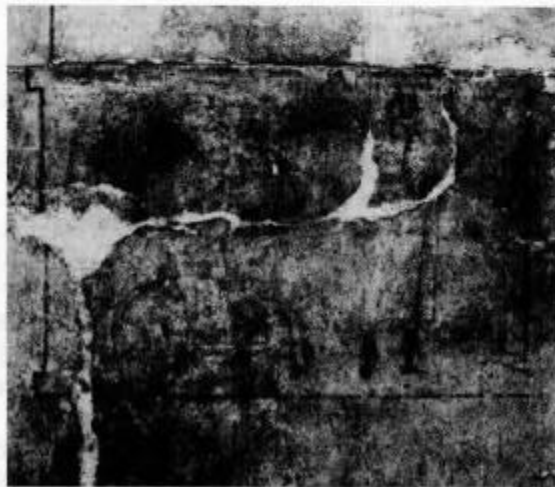


9. Paestum, Tomba Spinazzo 123 "Taranto", Detail der Rückwand, Anfang 3.Jh.v.Chr. – Foto S.Steingräber



10. Paestum, Tomba Spinazzo 123 "Taranto", Detail der rechten Wand mit Matrone und reich gewandetem Reiter, Anfang 3.Jh.v.Chr. – Foto S.Steingraber

11. Paestum, Tomba Spinazzo 1, Detail der Rückwand mit Profilkopf des sog. Magistrato, Anfang 3.Jh.v.Chr. – Foto S.Steingraber



12. Arpi, Tomba della Medusa, gemalter Pinax mit Reiter und Togatus, 1.Hälfte 3.Jh.v.Chr. – Foto S.Steingraber

BIBLIOGRAFIE

- Benassai, R. 2001 La pittura dei Campani e dei Sanniti. Roma 2001.
- Blanck, H. – Proietti, G. 1986 La Tomba dei Rilievi di Cerveteri. Roma 1986.
- Blanck, H. – Weber-Lehmann, C. 1987 Malerei der Etrusker in Zeichnungen des 19. Jahrhunderts. Katalog der Ausstellung Köln 1987. Mainz 1987.
- Bottini, A. 1992 in: Introduzione all'artigianato della Puglia antica, 1992, 181ff.
- Bruschetti, P. – Zamarchi Grassi, P. 1999 Cortona etrusca. Esempi di architettura funeraria. Cortona 1999.
- Coarelli, F. 1985 "Le pitture della Tomba François a Vulci: una proposta di lettura" in: Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a.C. all'ellenismo, Roma 1985, 43-69.
- Colonna, G. – v. Hase, F.-W. 1984 "Alle origini della statuaria etrusca: La Tomba delle Statue presso Ceri" Studi Etruschi 52, 13-59.
- Colonna, G. 1985 "Per una cronologia della pittura etrusca di età ellenistica" in: Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a.C. all'ellenismo, Roma 1985, 139-162.
- Colonna, G. 1986 "Urbanistica e architettura" in: Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi, Milano 1986, 369-530.
- Cristofani, M. 1970 "La Tomba del Tifone: Cultura e società di Tarquinia in età tardo etrusca" Memorie. Atti della Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche 8.14, 213-256.
- Damgaard Andersen, H. 1993 "The Etruscan Ancestral Cult – Its Origin and Development and the Importance of Anthropomorphization" Analecta Romana Instituti Danici 21, 7-66.
- De Caro, S. 1998 "A proposito del "proto secondo stile". Osservazioni sulle pitture della tomba capuana detta "del sacerdote sannita" in: L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome. Rome, 18 février 1994, Rome 1998, 161-174.
- Feruglio, A. 1995 Porano – Gli Etruschi. Orvieto 1995.
- Haynes, S. 2000 Etruscan Civilization. A Cultural History. Los Angeles 2000.
- Jurgeit, F. 2000 "Die Fussbänke vom Typ Ceri" in: Akten des Kolloquiums zum Thema: Der Orient und Etrurien. Tübingen, 12.-13. Juni 1997, Pisa – Roma 2000, 219-224.
- Maggiani, A. 1998 "Appunti sulle magistrature etrusche" Studi Etruschi 62, 95-138.
- Massa-Pairault, F.-H. 2000 "La struttura sociale e la questione dei servi" in: M. Torelli (ed.), Gli Etruschi. Milano 2000, 255-271.
- Mazzei, M. (ed.) 1995 Arpi – L'ipogeo della Medusa e la necropoli. Foggia 1995.

- Mazzei, M. 1998 "La pittura ellenistica nella Puglia settentrionale: il caso di Arpi" in: *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome. Rome, 18 février 1994*, Rome 1998, 69-94.
- Menichetti M. 2000 "Il culto degli antenati e la continuità gentilizia" in: M. Torelli (ed.), *Gli Etruschi*. Milano 2000, 583-585.
- Morandi, M. 1995 "Novità sui Velcha di Tarquinia" *Archeologia Classica* 47, 267-288.
- Morandi, M. – Colonna, G. 1996 "La gens titolare della tomba tarquiniese dell'Orco" *Studi Etruschi* 61, 95-102.
- Pallottino, M. 1988 *Etruskologie. Geschichte und Kultur der Etrusker*. Basel – Boston – Berlin 1988.
- Phillips, K.M. 1984 "Protective masks from Poggio Civitate and Chiusi" in: *Studi di antichità in onore di Guglielmo Maetzke*, Roma 1984, 413-417.
- Pontrandolfo, A. – Rouveret, A. 1990 "La pittura" in: G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia IV. Arte e artigianato*, Milano 1990, 317ff. 351ff.
- Pontrandolfo, A. – Rouveret, A. 1992 *Le tombe dipinte di Paestum*. Modena 1992.
- Pontrandolfo, A. 1998 "L'Italia meridionale e le prime esperienze della pittura ellenistica nelle officine pestane" in: *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome. Rome, 18 février 1994*, Rome 1998, 223-241.
- Pontrandolfo, A. 2000 "Le pitture funerarie di Paestum" in: S. Steingraber (ed.), *Investing in the Afterlife. Catalogue of the Exhibition in the Tokyo University Museum*, Tokyo 2000, 27-32.
- Prayon, F. 1974 "Zum ursprünglichen Aussehen und zur Deutung des Kultraumes in der Tomba delle Cinque Sedie bei Cerveteri" *Marburger Winckelmanns Programm* 1974, 1-15.
- Prayon, F. 1975a *Frühetruskische Grab- und Hausarchitektur*. Heidelberg 1975.
- Prayon, F. 1975b "Zur Datierung der drei frühetruskischen Sitzstatuetten aus Cerveteri" *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 82, 165-179.
- Prayon, F. 1979 "Felsthronen in Mittelitalien" *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 86, 87-101.
- Prayon, F. 1998a "Die etruskische Grabarchitektur und Rom" in: L. Aigner-Foresti (ed.), *Die Integration der Etrusker und das Weiterwirken etruskischen Kulturgutes im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom*, Wien 1998, 164-176.

- Prayon, F. 1998b "Phöniker und Etrusker. Zur Goldlaminierung in der frühetruskischen Kunst" in: Veröff. Joachim Jungius-Ges. Wiss. Hamburg 87, 1998, 329-341.
- Prayon, F. 1998c "Die Anfänge großformatiger Plastik in Etrurien" in: Archäologische Untersuchungen zu den Beziehungen zwischen Altitalien und der Zone nordwärts der Alpen während der frühen Eisenzeit Alteuropas. Ergebnisse eines Kolloquiums in Regensburg 3.-5. Nov. 1994, Regensburg 1998, 191-207.
- Prayon, F. 2000 "L'architettura funeraria" in: M. Torelli (ed.), Gli Etruschi. Milano 2000, 335-343.
- Roncalli, F. 2000 "La pittura" in: M. Torelli (ed.), Gli Etruschi. Milano 2000, 345-363.
- Sartori, A. 2000 "Testa virile lignea" in: M. Torelli (ed.), Gli Etruschi. Milano 2000, 586 Nr.137.
- Steingraber, S. 1979 Etruskische Möbel. Roma 1979.
- Steingraber, S. 1982 "Überlegungen zu etruskischen Altären" in: Miscellanea Archaeologica Tobias Dohrn Dedicata, Roma 1982, 103-116.
- Steingraber, S. (ed.) 1985 Etruskische Wandmalerei, Stuttgart – Zürich 1985.
- Steingraber, S. 1988 "Die etruskisch-hellenistische Grabmalerei" Antike Welt 19,3, 17-35.
- Steingraber, S. 1989a "Grabmalerei in Unteritalien – Campanien, Lukanien, Apulien" Antike Welt 20,4, 3-23.
- Steingraber, S. 1989b "Neue etruskische Grabmalereien in Tarquinia" Spektrum der Wissenschaft, Juni 1989, 41f.
- Steingraber, S. 1991a "Etruskische Monumentalcippi" Archeologia Classica 43, 1079-1102.
- Steingraber, S. 1991b "Zu Entstehung, Verbreitung und architektonischem Kontext der unteritalischen Grabmalerei" Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 106, 1-36.
- Steingraber, S. 1996, "New Discoveries and Research in Southern Etruscan Rock Tombs" Etruscan Studies 3, 75-104.
- Steingraber, S. 1997 "Le culte des morts et les monuments de pierre des nécropoles étrusques" in: Les Étrusques, les plus religieux des hommes. XIIes Rencontres de l'École du Louvre. Actes du colloque international Galeries nationales du Grand Palais 17-18-19 novembre 1992, Paris 1997, 97-116.
- Steingraber, S. 2000a Arpi – Apulien – Makedonien. Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit. Mainz 2000.
- Steingraber, S. (ed.) 2000b Investing in the Afterlife. Catalogue of the Exhibition in the Tokyo University Museum. Tokyo 2000.

- Strøm, I. 2000 "A Fragment of an Early Etruscan Bronze Throne in Olympia ?" in: Proceedings of the Danish Institute at Athens III, 2000, 67-95.
- Tinè Bertocchi, F. La pittura funeraria apula. Napoli 1964.
- Torelli, M. 1975 Elogia Tarquiniensia. Firenze 1975.
- Torelli, M. 1984 Storia degli Etruschi. Bari 1984.
- Torelli, M. 1985 "Ideologia e rappresentazione nelle tombe tarquiniesi dell'Orco I e II" in: Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV secolo a.C. all'ellenismo, Roma 1985, 7-17.
- Torelli, M. 1995 "Riflessioni sulle registrazioni storiche in Etruria" in: Eutopia V, 1-2. Atti del convegno internaz. "Tra storia e Antiquitas", Perugia 1995, 13-22.
- Weege, F. 1909 "Oskische Grabmalerei" Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 24, 99ff.

Summary in English:

Anthropomorphization of Art, Ancestor Cult and Representations of Ancestors in Pre-roman Tomb Paintings of Etruria and Southern Italy

According to the literary, epigraphic and specially archaeological sources Etruscan culture since early times was characterized by a marked and lavish cult of the dead and the ancestors.

The representation of deceased and ancestors is connected with the origin of Etruscan (monumental) sculpture and the anthropomorphization of Etruscan art which happened mainly during the first half of the 7th cent.B.C. and is rooted both in an indigenous villanovian and a foreign oriental component. It was later enriched still by Greek influences. Vulci and Cerveteri apparently played a decisive part in this formation-process.

In case of most Etruscan tomb- and architectural sculptures of the orientalizing and archaic period admittedly one cannot always clearly decide if it is a representation of a recently deceased or of an ancestor (or some-

times of gods too) we are dealing with here. This problem is well re-presented by the Tomb of the Statues in Cerveteri with its two seated figures excavated from the tufa rock in the antechamber and the Tomb of the Five Seats in Cerveteri with its “furnished” cult-chamber and the plastic representation of a funeral banquet.

Concerning Etruscan tomb paintings of the 6th and 5th cent. – pre-dominantly without inscriptions - the deceased or tomb-founder is emphasized very seldom and a sequence of ancestors is not provable. Doubtlessly most representations of musical, athletic and other competitions and performances in tomb painting however have to be seen in connection with funeral ceremonies and acts of cult of the dead. Almost the same is true of South Italian tomb painting too - particularly in Campania and Lucania - which started fully however only in the 4th cent. (apart from a few pre-cursors).

The importance of Etruscan cult of the dead and ancestors is particularly reflected by numerous architectural elements and details referring to the cult and not to the burial which are documented since the 7th cent. in many Etruscan necropoleis and monumental tombs (tumuli, cubes etc.) - both outside and inside and particularly well in Cerveteri and in the South Etruscan rock tomb-area.

Representations of deceased and ancestors are clearly provable in Etruscan art and specially in Etruscan tomb painting since the 4th cent. as it is well shown by several big aristocratic family chamber-tombs in Tarquinia (Tomb of the Orcus and Tomb of the Shields), Orvieto (Tombs Golini I and II) and Vulci (François Tomb). While in the 4th cent. the members of the leading noble families still like to be represented at the banquet (which is now transferred however into the next world) in the 3rd and 2nd cent. the deceased is often represented as a high magistratus/civil servant in a procession of dignitaries. The wall paintings sometimes include representations of family-members up to 5 generations whose faces are partly of a portraitlike character. Members of the older generations are often repre-

sented waiting for the arrival of a recently deceased family member. In addition there are scenes of the farewell, departure, journey and arrival of the deceased in the underworld often accompanied by demons of partly horrifying aspect. In case of the Tomba dell'Orco II and the Tomba François Greek heroes and mythical figures function in a way as ancestors of the noble Etruscan tomb founder emphasizing age, importance and level of culture of his gens. Thanks to partly rather long and detailed inscriptions we are informed about names, age, magistratus- and priest-titles as well as about family relationships among the various members. In some cases there are real "cursus honorum" we are dealing with here. In case of the Tomba degli Anina in Tarquinia we are able to reconstruct a precise genealogy over several generations.

These representations of deceased and ancestors in the late Etruscan noble tombs admittedly were not of public character and could be visited and seen probably only during new burials and commemorations by close family members and priests. Compared with that some of the rich South Etruscan rock tomb-facades are of a much more representative character in which the deceased in a way is exhibited or as a sculptured figure lying on a stone-kline as in case of the Tomba della Sirena in Sovana or as a relief figure in a procession-frieze as in case of the Tombe doriche in Norchia.

While Apulian tomb painting offers only rather few figural representations, tomb paintings in Campania (mainly Capua and Nola) and Lucania (Paestum and chora) from the 2nd quarter of the 4th until the beginning of the 3rd cent. are characterized by a large number of representations of deceased and ancestors which were not intended however for the public and disappeared in a way - particularly in case of the predominating cassone-tombs with only one single burial - forever with the deceased in the ground. Initially the deceased was mostly represented and heroized as a warrior or horseman with trophies from the war. This warrior-ideal was replaced during the transition from the 4th to the 3rd cent. by the ideal of the dignified civil servant/ magistratus of outstanding merit. In this regard a

group of clearly emphasized chamber-tombs decorated with real Megalo-graphiai in the Spinazzo-necropolis of Paestum is particularly instructive. On the back wall there is always a representation of an ancestor who is welcoming in a “dextrarum iunctio” or “fides gestus” the recently deceased or tomb founder. On both side walls processions of dignitaries, bearers of offerings and horses are moving towards the main scene on the back wall. The main figures - in South Italian tomb paintings almost never named by inscriptions - are wearing a togalike robe and are clearly distinguished according to their gender, age and social position. Some of their faces are of really portraitlike character. This particular iconography is an expression of a new social ruling class and represents a kind of “Pantheon familiare”.

The tomb founder or an ancestor of his noble gens is most probably represented too in the figure of a Togatus on a unique painted pinax in the vestibulum of the monumental Ipogeo della Medusa in Arpi (Daunia) dating from the 3rd cent.

In contrast to Rome the representation of ancestors in Etruria and in other Italic cultures remained mostly restricted to the sepulchral sphere and was predominantly of a non representative and public character.